

『リア王』における「怒り」について

松 浦 雄 二
(総合文化学科)

On the Anger in *King Lear*

Yuji MATSUURA

キーワード：リア、怒り、狂気、阿呆
Lear anger madness fool

はじめに

ウィリアム・シェイクスピアの手になる『リア王』とはどういう劇か。人間が現状の自己存在のあり方を否定されたのち、いかにその否定されたあり方を修正していくか、そしていかに自己存在を是とし肯定していける道を探して、自己を生き直していくか。つまり、いかにこの世の中できちんと、前向きに生きていくのか、そこには何が必要か。『リア王』はそのような思いにわれわれ自身が晒される劇である。小論は、以上の仮定を証明しようとする作業であり、3幕4場までのリアの「怒り」に焦点を当てた分析・考察を通して、その作業を行う。

1. 「怒り」の定義

最初に分析に際して、「怒り」の定義をしておきたい。「怒り」の定義、と言え、それだけで膨大な論考となるはずであるが、ここでの定義は、あくまで作品を読み解くための支点を与えるものであって、いわば石目のようなものである。「怒り」を、「自分の外部から自己存在を否定されて起こる感情」と定義すると、人間リアの物語は大変読み解きやすい。¹⁾

ここで「自己存在への否定」とは、ある「個」が「世の中」に存在して世事に対処するための、精神の能力・行動の能力、すなわち悟性・認識・認知・判断・行動の実行などの力に対する自己認識と自己評価を、「個」の外部から否定され揺さぶられる評価を受ける、ということである。リアに対するこの否定は、たとえば冒頭の場面でのコーディリアにより、あるいはゴネリル・リーガンとその郎党らにより、行われる。この「存在」否定には、コーディリアのように非難も悪意もない否定もあれば、利己的な判断・感情にのみ支配されたゴネリル・リーガンのような否定もある。²⁾

元に戻り、自己存在の否定を受けて起こる感情が「怒り」とであると定義すると、『リア王』は読み解きやすい。それはなぜか。リアの「怒り」は、リアの自己認識の尺度となるからである。そしてリアの「怒り」が続くのは、リアの自己評価が高いのに、他からの評価が低く（「思い通りにならない」のも、周りの評価が低い故、とみなすことができる）、自身の評価と大きくずれている間である。劇中人物に観客がある程度同調するには、登場人物の認識は観客の認識と近づかなければならないが、劇前半のリ

アの関心は常に評価される自己にあり、認識が広がることがない。リアの自己評価の高さ、すなわち自己肯定の度合いと、「評価」を与える相手への信用度との相対関係で、リアの怒りの様相の変化をある程度説明できる。箇条書きの形で下に整理してみた。

- ア．自己存在を否定されたときの自己肯定度合（自分に対する信用）が、
- A．大のとき
 - 相手に対する「怒り」を生ずる
 - B．小のとき
 - 「自己不信」を生ずる
 - 自分に対する「絶望感」を生ずる、
 - 「狂気」を生ずる
- イ．否定された相手に対する信頼度が、
- A．高いとき
 - 「自己不信」を生ずる、
 - 自分に対する「絶望感」を生ずる、
 - 「狂気」を生ずる
 - B．低いとき
 - 相手に対する「不信感」を生ずる
 - 相手に対する「怒り」を生ずる

これはリアの精神の動きを事細かに規定するものではないが、大きな流れをつかむことはできる。これに拠って以下に説明しながら、わかりやすくなるよう図示を試みた。(図1、下)

この箇条書きで「怒り」などを「生ずる」としたのは、「生ずる可能性がある」という意味である。自負、あるいは自分自身への信頼感が大きい＝「自己評価が高い」ほど、否定されたとき「否定された」という感情は大きい。否定されたときに、自己肯定度が低かったり弱かったりすれば、いいかえれば自分への信頼度が低くなっていけば、自己存在を揺るがして「狂気」に通じていく可能性がある。それぞれのパタンの組み合わせで、場面場面のリアの怒りの様相がある程度説明できる。たとえば、三幕四場に至るまで、リアはつねに「相手に対する怒りを生ずる」（上記アのA）である。ゴネリル・リーガンの屋敷に身を寄せて行った最初の辺りは自分のほうを抑えている（イのA）のであって、冷たくあしらわれることに疑心暗鬼を生じているだけだが、二人が本気で自分を冷遇していることがわかってからは不信感や怒りを感じたりしており（イのB）、自分の信頼度が高い（アのA）リアにおいては、拍車を

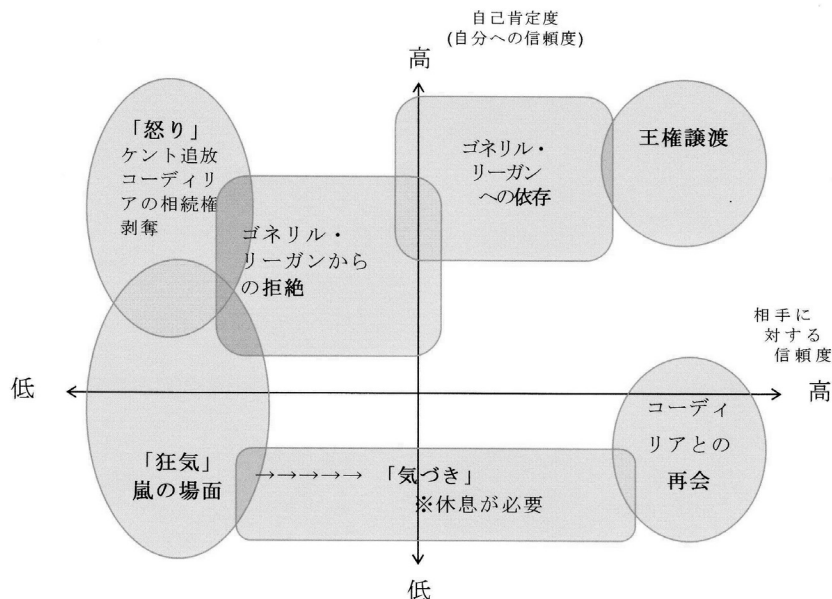


図1．リアの「怒り」の相関図

かけて怒りが高まることになる。1幕1場のリアのコーディリアに対する態度はどうかというと、つねに自己評価が高い（アのA）、コーディリアが "Nothing" 何もないと答えるに及んで相手に対する信頼度はうすれ（イのAからイのBになり）、この落差が急激に訪れたので、相手に対する怒りも倍増し、相続権を奪うという性急な行動に走ってしまう。

1幕4場になってリアは初めて、ゴネリル・リーガンへの怒りを一瞬解いて「裸んぼうの可哀相な連中」に眼を向けるが、それは視野を広くすることで外部への認知や自己評価の根拠となるものを見直す可能性がここで出てきたということであり、自分の愚かさを傲慢に認められない（アのA）ような心性を和らげて相対的にものごとを見る眼を獲得する契機となり得るということ、ひいては「怒り」を抑えていく契機となり得るということを示すものである。リアが3幕の「狂気」に至る過程は、他人から受けているであろう評価・自己評価ともに低くなって、自分に対する自信が揺らぐ過程であると言うことが可能である。

2. 怒りを生み出す心性

それでは、上で述べた定義を踏まえてリアの「怒り」を生み出す心性について、もっと具体的にみていきたい。まず、1幕1場のリアの台詞からみてみる。

... [W]e will express our darker purpose.

Give me the map there. Know, that we have divided

In three our kingdom, and 'tis our fast intent,

To shake all cares and busines of our age,

Conferring them on younger strengths while we

Unburdened crawl toward death. Our son of Cornwall,

And you, our no less loving son of Albany,

We have this hour a constant will to publish

Our daughters' several dowers, that future

strife

May be prevented now. The princes, France and Burgundy,

Great rivals in our youngest daughter's love,

Long in our Court have made their amorous sojourn,

And here are to be answered.

(1.1.31-43)³⁾

引用の2行目の「もう分けたぞ」ということは、イギリスの当時の法律がどのようなものかわからなくても、リアの世界では、「わしが法律である」と言っているのだと感ぜられる。法律も手続きもリアの一存というわけである。「わしはもう三つに分けた、決めてしまった」といっているそのあとに "our fast intent" ということが出てきて、それはその下の "constant will" ということばとも呼応している。New Cambridge Shakespeare版はここに注釈して、"fast" は "firmly fixed" と "swift" の意味の double meaning である、"constant will" は "unswerving intention" の意味である、とわざわざ言っている。この "fast" は1608年の四つ折版では "first" と現れ、後の第1二つ折版では編纂者たちが上で述べた double meaning のようなことば遊びの幅を加えながら、リアの決意の表れをさらに強く示唆する 'fast' に変えた箇所ということである。さらに、自分の王国分割は 'a constant will' であるという箇所も第1二つ折版で書き加えられたものである。この辺りの台詞から感じられるのはリアの一貫した、先程のNew Cambridge Shakespeareの注釈で言うところの "absolute" な調子⁴⁾ であって、ここには「自分の一番愛する娘に一番の愛の証 (= "A third more opulent than your sisters") を与えることができる」というリアの自分のアイディアに対する絶対的な自信も感じ取ることができれば、思いつきのすばらしさを自画自賛する気分も読み取ることができる。また、自分がもくろんだことは必ず成功すると、自信たっぷり得意満面のリアが、独善的な、絶対権力者としていい気持ちで言い放っている、作者は、そういう人としてリアを描き出そ

うとしている、と言える。

3. コーディリアの "nothing"

こういうリアに対してコーディリアはどう答えるかという、1幕1場の "Nothing" の台詞である。

冒頭の段階のリアのほうに肩を持った言い方をすれば、冒頭のリアはコーディリアによって儀式をだいなしにされる。この儀式でのリアは、いわゆる王の自然的身体と政治的身体、王の二つの身体を持った人間として登場する。この儀式は、「二つの身体」のリアという存在の威厳を、十分にばらまこうとする空間だった。王としての権力、面目、家父長的な慈愛と知恵、そういった、王であり父であるリアという人間を構成している屋台骨の部分を含めた全体、それを基にした威厳に満ちた空間だったのであり、いわばリアという人間の全存在に拠って成立する occasion であったわけである。コーディリアの行為は、その全存在を否定するものである。それは、劇世界を象徴するような意味合いを帯びているのかのように見える。

CORDELIA Nothing, my lord.

LEAR Nothing?

CORDELIA Nothing.

LEAR Nothing will come of nothing.

(1.1.82-85)

「何も言うことはありません」と答えるコーディリアの行為が、リアの存在を否定する。荘重で大仰な韻文が突然影を潜め、15音節の短い響きの中の10音節が "nothing" で占められる。コーディリアとリアによって "nothing" ということが繰り返されるたびに、そのことばの唐突な短さ音声上の軽さが、重々しい威厳に満ちているはずのリアの儀式を軽く転がすかのような印象までも与える。リアの命令に逆らうこの軽いひと言は、リアの王国譲渡における認識と判断、王の威厳、父親の慈愛、つまりはリアの全存在そのものを軽く一蹴してしまうかのようなことばとして、強く観客（あるいは読者）の心に印象づけられる。王国譲渡の儀式は、リアの全存

在の表象として、コーディリアはそのときのリアの存在のあり方を全否定する象徴的存在として、冒頭の場面では機能している。一連の "nothing" のすぐあとに、コーディリアが真実の愛について語ろうとしてまことを尽くそうが尽くすまいが、リアには関係がない。それはなぜか。この場面の少し後で、ケントを追放するときリアは次のように言う。

That thou hast sought to make us break our
vows,

Which we durst never yet; and with strained
pride,

To come betwixt our sentence and our power,
Which nor our nature nor our place can bear,
Our potency made good, take thy reward.

(1.1.162-66)

リアはこれまで、権力を行使するときに刃向かわれたことがない。また、刃向かうものに対しては、権力をもってしか対処できない（というか、この劇ではそういう風に描いてある）。冒頭に登場したリアはどのような人物として現されているか。自分の権力を行使したいひとが、それにふさわしい場所を得て得意満面の体である。そういうリアにとって一番大事なことは、儀式の成就を通して自分の全存在が肯定されることであって、リアにとってそれをひっくり返されるか否かは、本当の愛についてわかるのかわからないかを検分することより、自分の「存在」理由に関わっていく大問題である。他方コーディリアだが、コーディリアはなんとなくキャラクターがはっきりしない所がある。たとえば、本当の愛についてよく知っているひと、もののわかった人間なのであれば、コーディリアがリアの意を汲んで儀式を成功させれば、困ったことにはならない、そういうことができるほうが、ものを見通す眼があるキャラクターとして一貫性があるのではないか、というような評し方は、一見すると妥当であるかに見える。

確かにコーディリアは真実の愛について語ることができるような、そういう意味で「ちゃんとした」人物である。が、この登場人物は、ここでは具体的

な人間のレベルというより象徴的なレベルの、冒頭のリアを否定する装置のようなものであると仮定すると、装置はリアの心中・意図を汲んでおべんちゃらを言ったり、顔を立てたりする必要がなくて、一番必要な機能を果たせばよい。だからコーディリアには今ひとつ現実に生きている人間としての様子が乏しいように感じるのではないか。そうすると今度は、ではなぜ本当の愛についてのまことを語ることができるのか、という問題が残る。そして重要な点はまさにその部分にあるように思われる。それで、一旦リアのことに話をもちたい。

これまで多くの批評家がこの冒頭の王国分割の場面について、現実的なレベルでも芝居の観客に対してというレベルでも、王国分割が周囲に不安や懸念を引き起こし得るという社会的な事実に触れて、リアの愚かさを説明してきた。が、例えばスティーヴン・グリーンブラットはこのことに触れて、リアの本当の愚かさは王国を分割したことではなく、自分が一番愛している末娘の相続権を「性急に」剥奪したことである、と言っている (Greenblatt 2309)。性急さは怒りの結果でもあるが⁵⁾、リアの本当の愚かさとはどういうことであろうか。

.... O most small fault,
How ugly did'st thou in Cordelia show!
Which, like an engine, wrenched my frame of
nature
From the fixed place, drew from my heart all
love,
And added to the gall, O Lear, Lear, Lear!
Beat at this gate that let thy folly in
And thy dear judgement out.

(1.4.221-27)

この箇所の解釈は、多くの版の注釈では、本来あるべき場所から建物などをてこのような機械でもって持ち上げるというイメージで説明している。ここでリアは、"O most small fault, / How ugly did'st thou in Cordelia show!" とコーディリアの「咎」の小さかったことを思っている。コーディリアを愛する気持ちをなくすには、大きな建物を動かすぐら

いのエネルギーが必要だった、それほどコーディリアへの愛は大きかったことを表す比喻である。だが、結局言っているのは、些細な咎であったが、コーディリアが言ったがためにコーディリアへの愛がなくなった、もっと単純に言えば、愛していたのにお前のせいで愛がなくなったのだ、と、相手のせいになっている、ということである。これを真実の愛を知っているひとの言葉だといえるか。リアは「コーディリアのことを一番愛している」と最初から公言しているけれども、その「コーディリアのことを一番愛する」ということがどういうことかがわからない、そして自分がどのようにコーディリアを愛しているのか、もわからない。

つまり、リアは、自分が愛していると思っている人を実態として愛することができておらず、実態として別の物事に執着していることがわからないままにその人を愛していると言い、別の物事に執着しているがために本当の愛がどのような姿をしているのかもわからない。わからないままに最愛のコーディリアに否定され、わからないからゴネリル・リーガンの仮面の愛情がわからず、権力を全面的に委譲してしまっただけからは仮面をつける必要がなくなったゴネリル・リーガンからも容赦なく徹底的に存在を否定されていく。その間自己存在を否定されたことによる「怒り」は継続し、「わからない」状態から「わかり」始めるようになって初めてリアの「怒り」は治まり始める。

コーディリアが、冒頭の自信たっぷりのリアの思惑どうりになっていない、というのは、「愛」に関する価値観が違っていてコーディリアがそれを素直に出すことによってリアの思惑どうりのことばが出てこない、ということである。二人の価値観がどう違うかを確かめると、まずコーディリアがリアに伝えた、父への愛についてのコメントは、リアが財産権を奪うことを断言する前には、次の四行だけである。

... I love your majesty
According to my bond, no more nor less
(1.1.87-88)

You have begot me, bred me, loved me. I
Return those duties back as are right fit

(1.1.91-92)

When she was dear to us, we did hold her so,
But now her price is fallen.

(1.1.187-91)

コーディリアがこの台詞によって勘当され、諫言するケントとリアがやりあってケントも追放され、リアが二人の花婿候補たちにその後の意向を訊いた時に、コーディリアはさし出でて自分の "nothing" の発言の申し開きのような台詞を言うが、1幕1場での「いかにリアを愛しているか」ということについてのコーディリアによるコメントは、上の計四行ほどの台詞だけである。自分の受けた養育と愛情に相応しい務めを返す、絆に従って愛し、それ以上でもそれ以下でもない、ということばは、迂闊に聞き流せば確かに非常に素気無く響く。が、よく聞くと、「義務」ということばには、強いられてしなければならないことという含意はあるだろうが、コーディリアにとってみれば「どうしてもしなければならないこと」という覚悟の座った決意であれば、「義務」ということばでも自然である。むしろ "as" 以下の「それに相応しい」と言っているそのことばから覗かれる愛情は、リアが与えたものをコーディリアがどう思っているかによって決まる。コーディリアはこのちょっと前のところで "Love, and be silent" (1.1.57) と言っているので、"as are right fit" とともに抑制の効いた "no more nor less" には、却ってコーディリアがリアに抱いている愛情の深さ、奥行き、広がりを感じとることができる、そういうものの言いになっている。

4. 変わらないリア

これに対してリアは、コーディリアの相続権を奪った直後、バーガンディの問いに対して次のように言う。

BURGANDY Most royal majesty,
I crave no more than hath your highness
offered,
Nor will you tender less?

LEAR Right noble Burgundy,

バーガンディの結婚の基準が持参金の多さであることはさておいて、リアについて言えば、元々、コーディリアを大事に思うから財産もやる、ということのはずである。ここでリアが、「娘が自分にとって大事であったときにはそのように思っていた」という答え方をバーガンディにしたとき、コーディリアの存在価値は完全に財産・不動産の対価としてあるようにすりかわっていて、コーディリアをなぜ大事に思うのかということをしてリア自身はまったく意識していない。(シェイクスピアはリアに "dear", "hold" の、「値段が高い」「所有する」というdouble meaningを使わせ、言い方の嫌らしさを倍加させてもいる。)つまりかけがえのない者としてコーディリアを愛しているはずだが、その「愛」の源泉、「愛」の拠って来たとこに対しての意識がないから、即物的な「値段が下がった」などと藪味のきつい嫌らしい比喻を使ってしまっても、一向にその藪さ嫌らしさに気が付かない。そういう言い方、台詞回しになっている。このように劇の冒頭のリアというのは、「愛」について意識ができない人間として描かれている。

また、この藪みは、なかなか抜けない。

Those wicked creatures yet do look
well-favoured
When others are more wicked. Not being the
worst
Stands in some rank of praise. [To Gonerill]
I'll go with thee;
Thy fifty yet doth double five and twenty,
And thou art twice her love.

(2.4.249-53)

ここでは、ゴネリルに百人の騎士の随行・滞在を半分にするように言われ、泣きつくようにリーガンのもとへ長女の非道を訴えに行ったリアが、逆に五

十人の半分の二十五人でいいと突き放されて、もう一回ゴネリルの方に「お前の方がましだった、愛は二倍だ」と言うわけである。この愛の算数もあまりに即物的で、ここはむしろ笑いを誘う、という演劇的な効果が第一の目的かもしれない。とにかくリアにおける愛とか愛情とかを測るものさしは、嵐の直前のこの場面においても齟齬が残ったままで、全然変わらない。つまり、リアが最初から持っていたものの見方考え方を捨てていない。

リアが自分のものの見方考え方に執着する時期は、王権への執着が強い時期と期を同じくしており、この執着するということと、例えば老齢で耄碌するということとは基本的には別の話である。リアは領土の割譲とともに、全権を娘たちに委譲する旨を公式発表するが、供回りの数は百人にするという判断とその実行と維持は、王であるとき、王としての権限を握っているときにのみ可能である。権限の委譲後にこれを実行しようと思えば、その決定事項を権限委譲後も維持していくという決め事、最高権力者の権限を上回る憲法のような決め事が無い限りは、うやむやにされて当然である。こういう決め事を持ち出さなくても譲ったものと譲られたものの関係がうまくいくのは、両者の間に信頼と、本物の紳士協定があるときのみである。「紳士協定」とは日常生活においてまことに怪しげな言葉である事は、われわれは経験的に知っているではないか。自分がひとにやると言ったものの性質がわからない、そうして、ひとにやると言ったそのものに執着する。『リア王』は芝居である。非現実である芝居の中のできごとである限り、リアの真の愚かさのひとつは、権力委譲後に権力に執着し、そのことに自覚がないことであって、王国を分割したことではない。

リアが自信・自負を持っていることと、リアが「権力を保持していること」とは、抜きがたく結びついている。つまり、リアの場合には、周りの評価と比べて自己評価が高くて、すなわち周りの評価が自己評価に比べ低く、いわば裸の王様に近くても、王であるから許されていた、ということである（低さの程度はひとによっており、コーディリア、「忠臣」ケントは逆に高い）。だから、リアが落ちぶれ

て周囲の評価がリア本人にもわかるように低くなったとき、自己の存在理由を求めて「わしは王だぞ」と、王であることを強く、これ見よがしに主張しなければならない。劇が進行して嵐の場面が近づいた次の台詞、

LEAR... Why Gloucester, Gloucester,
I'd speak with the Duke of Cornwall, and his
wife.

GLOUCESTER Well, my good lord, I have
informed them so.

LEAR 'Informed them'? Dost thou understand
me, man?

GLOUCESTER Aye, my good lord.

LEAR The King would speak with Cornewall,
the dear father

Would with his daughter speak! Commands -
tends - service!

(2.4.89-95)

ここでリアが、「Dost thou understand me...?」とグロスターに強く確認を迫っていることは、自分が王国の "The King"、つまりはこの世の最高権力者であること、そしてfamilyの最高権力者、一家の長たる、respectを払われるべき "the dear father" であること、である。この二つの主語に続く "would" という仮定法の婉曲表現には、「ほかならぬ王であり父であるこのリアがわざわざいっておるのではないのか?」というぐらいの、自分自身への自信を欠いた、王としてのアイデンティティーを失いつつあるリアの様子が見て取れる。ここではすでにリアは落ちぶれており、王であることにどうしても執着しなければならないリアの姿がある。また、この台詞よりも前、ゴネリルに最初に撥ね付けられたところであるが、

LEAR Does any here know me? This is not
Lear:

Does Lear walk thus? speak thus? Where are
his eyes?

Either his notion weakens, his discernings
Are lethargied - Ha! Waking? 'Tis not so!
Who is it that can tell me who I am?
FOOL Lear's shadow.

LEAR Your name, fair gentlewoman?

(1.4.81-87)

リアにとってリアの存在とは、玉座にあるときに「そうであるはずと自分で思っていたもの」のことである。しかし玉座から降りたリアは、「実際にそうであるもの」でしかない。この台詞でリアが問うているものは、「そうであるはずのもの」と思い込んでいても通用していた時代にリアが身につけていた所作である。リアが実体であると信じているものは幻であり、リアにとっては実体のほうが目に見えぬ影である。リアは自分の「実体」についての検認を求めて半ば悲壮に半ば怨念を込めて叫ぶが、道化はすかさず「リアの影」と見透かす。誰もが取り沙汰する道化のこのひとは、リアの実体と影を乱反射させるような、この上なく苦い追従でもあるさなり、今の御前は影にまことの御前にあらず、されど昔から影しか見えなかった御前は、やっぱりまことの御前、影がまことか、まことが影か。この道化の言葉にはリアの「阿呆」が乱反射している。⁶⁾しかし、道化の示すほんとうの苦味はリアにはわからないであろう。リアは常に自分のアイデアを現実の姿とみなして、それを疑わない。袋小路のリアはただ自虐的に娘に対して「お名前は？」と戯言を言うしかない。このリアの姿があるので、上で触れた2幕4場の台詞でのリアの執着ぶりはいっそう引き立つ。『リア王』では、登場人物たちはときどき其処此处で、誰かが誰かに「お前は誰かと」と問う。まるで誰もが、ひとの存在のありかとあり方を問うているようにさえ思われる。⁷⁾

5. 盲目の人間、人間という存在

このように、自己の存在とそのあり方を当然自然のものと思っていた人間が存在を否定されてその結果陥る状態、その状態がリアの場合は、「怒り」である。権力をなくすと自分の想定するアイデアとその

実現力をすべてなくしてしまう、そういうレベルの人間であることがわからない人間、それがわからないがために、愛の言葉を求めながら、真の愛について腰を落として考えてもいなかったであろう傲慢な人間、これらがケントの諫言 "See better, Lear" から始まり脇筋で盲目のグロスターの形で劇中現実化される、「盲目びと」のイメージリーで象徴しようとする支配的シニフィエであり、これらは劇を覆う盲目の愚者の言説の具体的表出である。それは、なにか特殊な人間ではなく其処此処のどこにでもいる人間が日常陥る陥穽であり、そのような陥穽に陥る人間という存在を、鏡をかがけて移そうとするのが『リア王』という芝居である。

「存在のあり方」の問題、人間のあり方の問題は、シェイクスピアが生涯をかけて突き詰めようとしている問題に思える。例えばハムレットの独白は実に象徴的にそのことを表す。"To be, or not to be, that is the question" という台詞には、自分の中に抱え込んだ、結論を導けない難題について、あまりに長い間考えて来て、今一度ポイントを整理して命題を立て直して確認して、また考え続ける、そういう調子がある。問題をつきつめれば、「在る」という方向なのか、「在る」ということはないという方向ないのか、存在していいのか、いけないのか、在るべきか、在るべきでないのか。在るとすると自分はどのように在るのか。ハムレットは狂気を装い、劇中劇その他いろいろな探りを入れて事の真実を確かめようとするが、結局最後には "The readiness is all" と言って、その難題の解決を神の手に委ねる。ハムレットの死は、自分が企画した計画の中でではなく、神の手に身を委ねた結果進んだ一連の出来事の中で、偶々復讐を果たしながら起こる。"The rest is silence." と言い残し、本人は語ることができないが、自分が抱えてきた問題については、ハムレットはホレイションという信頼すべき語り部に預けて語り伝えようとする。死に際しての自分の物語の伝承への望み・願いを託すということは、つまり、"The rest is silence" と言って舞台上から消えるまでのハムレットが抱えてきた問題が、ハムレットにとっていかに大事なものであるかを伝えている。ハ

ムレットは死んでもはや語らないが、その問題は常に考えられるべき重要性を持っている、ということが、『ハムレット』という劇をとおして伝えられる。

『リア王』において、主人公たちはみな死ぬ。グロスターが死に、コーンウォールが死に、ゴネリルが死に、リーガンが死に、エドモンドが死に、最後にコーディリアが死に、リアも死ぬ。『リア王』にはホレイシヨウのような、ことの仔細を、すべてを語ることができる登場人物はいない。身をやつしてリアに仕えたケントには、おそらくホレイシヨウのような役割はできない。なぜならケントは語り部のような働きは劇中で与えられてはいない。死んだ人たちが生き残ったひとたち、言ってみれば盲目の「阿呆」の仲間のうちのひとりではないからである(リアのいわば「阿呆の素」の一つは王権である。その王権に、ケントもコーディリアも、リアを据え直そうとする)。語り、語り継ぐことのできないケントは、最後に「王国」という世界、どこを見渡しても阿呆ばかりいる「阿呆どもの広い広い舞台」("great stage of fools")⁸⁾から、ただ去って行くしかない。『リア王』では誰もが死んで沈黙してしまった。ハムレットは、沈黙した後も一番大事なことを伝える手段を持っていた。ではリアはどうか。『リア王』にはホレイシヨウはいない。しかし『リア王』では一番大事なことは一番最初に言っている。

6. 阿呆の世界の小さくも強い光

コーディリアの "Nothing" の台詞をきいたとき、その声を聞いた観客は、"Nothing" ということばと、このことばの背後に「愛する」という行為があることが、心の中で結びつくはずである。観客の心の中に呼び起こされたコーディリアの心根との共振、エコーは、即物的な響きを帯びたリアの "Nothing" とコーディリアの言う "Nothing" との間にある大きな次元の違いを感じ取っているはずである。それはリアの生きる拠りどころと、コーディリアの生きる拠りどころとの間の大きな溝を示す違いである。リアの怒り、リアの悲劇はこの溝によってもたらされている。リアの怒りは、愛のありようをめぐって1幕1場に生じる。「阿呆どもの広い広い舞台」の

中で、「怒り」の起こる様、鎮まる様に注目していると「愛」が見えてくる。阿呆の国の阿呆たちは苦難を背負って苦しみ、死んでしまう。誇張もなくことば足らずもなく、唯一「愛」を語ることができた人物であるコーディリアも死ぬ。このとき、われわれは何を感じているのか。劇の最後の言葉は、「言うべきことではなく、感じていることを語ろう」("Speak what we feel, not what we ought to say." (5.3.298)) というエドガーの台詞である。

『リア王』の中で一番大事なことを伝えていたのはコーディリアである。コーディリアは "Nothing" とリアに答える前に、何と言っていたのか。コーディリアがリアに「愛」について語ったとき、コーディリアは人間存在のあり方についても語ったのである。ハムレットは "The rest is silence" といって大事なものを物語ってくれと頼んで沈黙する。しかし阿呆の国のコーディリアという阿呆は、少なくとも沈黙する前に大事なものと知っていた。「愛せよ、あとは沈黙」、 "Love, and be silent." (1.1.57) これは、あくまで静かで小さい、しかし、ハムレットが問い続けたものへの、一つの光明であるように思われる。

結語

冒頭に述べたことを今一度くり返せば、人間が自己の存在を否定されたのち、いかにその否定された存在のあり方を修正していくか、そしていかに自己存在を肯定し直して生きていくか、言い換えれば、いかにこの世の中で前向きに「きちんと」生きていくのか、そこには何が必要か、『リア王』はそういうことを示そうとした劇ではないか。『リア王』では怒りについて考えることが人間存在とその存在にわたっての「愛」を考えることになり、人間という存在は「愛」を大事にして生きていこうとするが、それはまたとても難しいことでもある。『リア王』は、人間世界のそのような有様を映すよう掲げられた鏡なのである。

注

- 1) 現代心理学における「怒り」の定義への各種アプローチは、大変興味深い(高木・阿部)。特に、「ある出来事の個別的評価要素が「自己の目標と関係があり」しかも「その目標と一致せず」「その責任が他者」である場合、これらが一緒になって、相手を非難すべき「私を貶める攻撃」という中心関係テーマが形成され、これが怒りの感情を生成する」というSmithとLazarusの説は、小論に即して注目できる(高木・阿部77)。現代心理学ではさらに、怒り生成の個人的なプロセスに与える社会・文化の構造の影響を視野に入れているが(高木・阿部83)、『リア王』という劇は、すでにイギリス・ルネッサンスという社会・文化構造から産出されるべくしてなされた一つの結果である。この文学テキストに現されたリアの怒りの姿が現代にまで届き描かれているということが、間違いなく怒りの本質に触れたものがあることの証しである。
- 2) 例えばセネカの古きより、「怒りを駆り立てるもの」は「不正をこうむ」ること、特に「不正」を「不当にこうむ」ことであり、「予想と期待に反して起きたことが、いちばんひどく心を揺さぶる。」(「怒りについて」第2巻三十一の1、2)(セネカ177)セネカにとっての「不正」とは、「何であれ、それが降りかかるひとに損失をもたらすことである。」(「賢者の恒心について」五の4)(セネカ51)。
- 3) 『リア王』の引用は、すべてEd. Jay L. Halio, *King Lear* New Cambridge Shakespeare (Cambridge UP, 1992) による。引用箇所幕・場・行数は、テキストの示し方に従い、引用文の下に算用数字を()に入れて示した。また、引用文中の下線はすべて筆者によるものである。
- 4) New Cambridge Shakespeare、1幕1場38行、"constant will" 注。
- 5) リアがコーディリアを勘当し、相続権を剥奪する性急さは、心理学的に言えば、欲求不満による「攻撃行動」であり、この攻撃行動は怒りの表出反応の一つとして、怒りの定義における動因 行

動的アプローチの理論で取り扱われる。「欲求不満」とは「ある目標に向かって行動が開始され、目標達成のための努力が始まったにもかかわらず、それが途中で妨害された状態」である(高木・阿部75-76)。怒りにおける症候としての性急さとその激しさは古来から容易に認められるものであろう。例えばセネカは、「怒り」の「おぞましい上に凶暴」な様相を「全体が駆り立てられ、激情のなすがまま」と描写している。(セネカ87)

- 6) エラスムス『痴愚神礼賛』の表題解釈において高橋康也は、「愚」と「愚」、「愚」と「賢」が互いに相手を相対化しつつ意味空間の奥行きを広げていく様子を、合せ鏡のイメージに寄せて説明しているが(高橋『道化の文学』28-32)、『リア王』における「道化」の存在は、まさしく「阿呆」の世界の住人達におのれの姿を見せつける複数の鏡であるかのようである。
- 7) 翻訳家松岡和子は、『リア王』には「know + 人」という文型が、シェイクスピアの作品中もっとも多く用いられていることを示しながら、この劇が「認識の劇」であることを読み取って、ひとと自分自身のことを知ることの「幸福」についての劇でもあると穿つ。(松岡91-99)
- 8) 4幕5場175行のこの台詞について、高橋は中世以来の「阿呆劇」の伝統を見ている。(高橋『道化の文学』157)

引用・参考文献

- Eliot, Thomas Stearns, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" in *Selected Essays* (Faber and Faber, 1932; rev.edition 1951); 平井正穂訳「シェイクスピアとセネカのストア克己主義」『T. S. エリオット全集4 詩人論』(中央公論社 1955; 改訂第5版1981)
- Greenblatt, Stephen, Introduction to *King Lear* in *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*, 2nd ed., Ed. Stephen Greenblatt, et. al. (W. W. Norton & Company, 2008)
- Halio, Jay L. ed. *King Lear* New Cambridge Shakespeare (Cambridge UP, 1992)

- Kott, Jan, *Shakespeare Our Contemporary* (1967; Routledge, 1988)
- Noble, Richmond, *Shakespeare's Biblical Knowledge* (Octagon Books, 1970)
- Otto, Beatrice K., *Fools Are Everywhere* (The University of Chicago Press, 2001)
- Salkeld, Duncun, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare* (Manchester UP, 1993); ダンカン・サルケルド著 西川正容・山口和世訳『シェイクスピア時代の狂気と演劇』(大阪教育図書 1996)
- Shaheen, Naseeb, *Biblical Refernces in Shakesoeare's Tragedies* (Associated University Presses, 1987)
- Southworth, John, *Fools and Jesters at the English Court* (Sutton Publishing, 1998;2003)
- セネカ著 兼利琢也訳『怒りについて』岩波文庫 (2006)
- 高木修・阿部晋吾「怒りとその表出に関わる心理学的研究の外観」関西大学『社会学部紀要』第37巻 第2号 (関西大学 2006) pp.71-86
- 高橋康也『道化の文学』中公新書(1977;2006)
- 高橋康也著 笹山隆編『橋がかり 演劇的なものを求めて』(岩波書店 2003)
- 中橋一夫『道化の宿命』(研究社 1959;1972)
- 湯川進太郎編『怒りの心理学』(雄斐閣 2008)
- 野島秀勝『ロマンス・悲劇・道化の死』(南雲堂 1971;1986改訂第2版)
- 野島秀勝『自然と自我の原風景』増補第一版 (南雲堂 1997)
- バルレーヴェン、コンスタンティン・フォン著 片岡啓治訳『道化 つまずきの現象学』(法政大学出版局 1986); Barloewen, Constatin von, *Zur Phanomenologie des Storporns* (Athenaum Verlag GmbH, 1981)
- ピリントン、サンドラ著 石井美樹子訳『道化の社会史』叢書 演劇と見世物の文化史(平凡社 1986); Billington, Sandra, *A Social History of the Fool* (The Harvester Press, 1984)
- ポーター、ロイ著 田中裕介ほか訳『狂気』(岩波書店 2006); Porter, Roy, *Madness: A Brief History* (Oxford UP, 2002)
- 松岡和子『深読みシェイクスピア』(新潮社 2011)
- ラーリー、ミュリエル著 濱中淑彦監訳『中世の狂気』(人文書院 2010); Laharie, Muriel, *La folie au Moyen Age. Xie-XIIIe siecles* (Le Leopard d'Or, 1991)